

# ŚWIAT KULIS

WYDAWNICTWO TEATRÓW MIEJSKICH



NAKŁADEM BIURA OGŁOSZEŃ PAR

Ś W I A T  K U L I S

DWUTYGODNIK POŚWIĘCONY SPRAWOM TEATRALNYM

WYDAWNICTWO TEATRÓW MIEJSKICH W POZNANIU

Nakład Biura Ogłoszeń „PAR" Poznań, Aleje Marcinkowskiego nr. 11 i 27 Grudnia nr. 18

BYDGOSZCZ Dworcowa 72 · KATOWICE Poprzeczna 8 · KRAKÓW Rynek Gł. 46 · LWÓW Akademicka 14 · TORUŃ Szeroka 46 · WARSZAWA Bracka 17

ROK I. ZESZYT 15 i 16

# W I E R N A  S Ł U Ż B A

PIEŚNI!
PIEŚNI GRAJĄCA,
WIESZCZĄCA,
WIĄŻĄCA
PRZESZŁOŚĆ Z PRZYSZŁOŚCIĄ
I Z DUCHEM DUCHA —
Z ZIEMI ZRODZONA
KU NIEBU WZLATASZ —
WIECZNOŚĆ CIĘ SŁUCHA — —

W RYTMACH TWYCH WIEKI IDĄ
TRIUMFALNYM POCHODEM —
JAK CHORĄGWIE SZUMIĄ SŁOWA NA WIETRZE
PURPURĄ, ZIELENIĄ I ZŁOTEM,
PACHNĄCE CHLEBEM RAZOWYM I MIODEM —
AŻ DRŻY I TĘTNI I GRA
POWIETRZE
NAD NARODEM —
— A JEŚLI WOLNOŚCIĄ SŁONECZNĄ,
O PIEŚNI, BOHATERSTWEM WYROŚNIESZ —
— JEŚLI TWÓJ ODDECH — WIECZNOŚCIĄ —
— JEŚLI TREŚĆ TWOJA — MIŁOŚCIĄ —:
SKRZYDLATYM OGNIEM
KU GWIAZDOM WZNIESIONA —
TĘCZE ROZPINASZ
PONAD LUDZKOŚCIĄ — —

*Dziesięć lat! — niby nic, okruch, minuta — a przecież bardzo wiele!*

*Dziesięć lat (zaledwie!) temu otwarły się bramy Teatru Wielkiego dla polskiej i wszechludzkiej pieśni! — Naprzekór politycznej „racji stanu" stało*

*się, i tak się widać stać musiało, że obca dłoń stawiała gmach i obcy duch przytułku tu butnego szukał, i swoje tu prowadzić chciał dzieło nieopatrzne i w założeniu błędne — bo: nienawistne.*

*Lecz duch narodu, lecz serce udręczone czekało cierpliwie, zacięcie, bez rezygnacji — z wiarą; — myśli otwarte były i czujne wciąż i bez przerwy i naoścież dla idącego piękna dni — czekały tego cudu, jedynego chyba na świecie...*

*I stało się! — otóż jesteśmy — pokolenie szczęsne — co dożyło nietylko godziny cudu, lecz stworzyło rzeczywistość polską — na kołowrocie dziejów barwi się ona jak lity pas, coraz bogatszy, z dniem każdym sutszy i okazalszy; — praca wielka, wysiłek wspólny miljonów.*

*Na olbrzymim a radosnym froncie dziesięciolecia święcimy dziś na eksponowanym odcinku Pieśni — święto własne!*

*Dajemy świadectwo, że naród nie chlebem żył tylko i nietylko dla rubasznego czerepu trudy zdolen był ponosić, ale ziarnem dorodnem wyobraźni i kunsztu karmił łaknącego ducha i ponad rzeczywistość szarą (tak ważną i konieczną!) duchowi temu wzlot ułatwiał.*

*Chlubą szczytną, zaiste dla dziejów kultury Miasta będzie (wśród wielu innych dorobków) ten wysiłek dokonany i zjawiony w murach Teatru Wielkiego.*

*Możliwość tego szczytnego wysiłku wyróść mogła tylko dzięki zrozumieniu wagi spraw artystycznych i ofiarności społeczeństwa, które dłońmi ojców miasta troskliwą otoczyło opieką przybytek dziewięciu Muz — co oto patrzą na sąsiedni gmach uniwersytetu poznańskiego: symbol: Sztuka i Wiedza.*

*Cześć i chwała ludziom dobrej woli!*

*Cześć i chwała kierownikom nawy miejskiej: rozumnym i czujnym!*

*Cześć i chwała tym, którzy wiedzą, że niema życia bez melodji i pieśni!*

*W wielkim hejnale odrodzenia brakłoby rytmu i radosnej skanzji, gdyby nie zaorędził mu wspólny wysiłek Was i Nas, dyktowany zgodnem poczuciem potrzeby wzniosłości, nadcodzienności i piękna, które w najwyższe sfery lotem mierząc najbliższe jest Boga.*

*Społem — z pogodą w sercu i z rozjaśnionemi myślami patrzymy w przyszłość.*

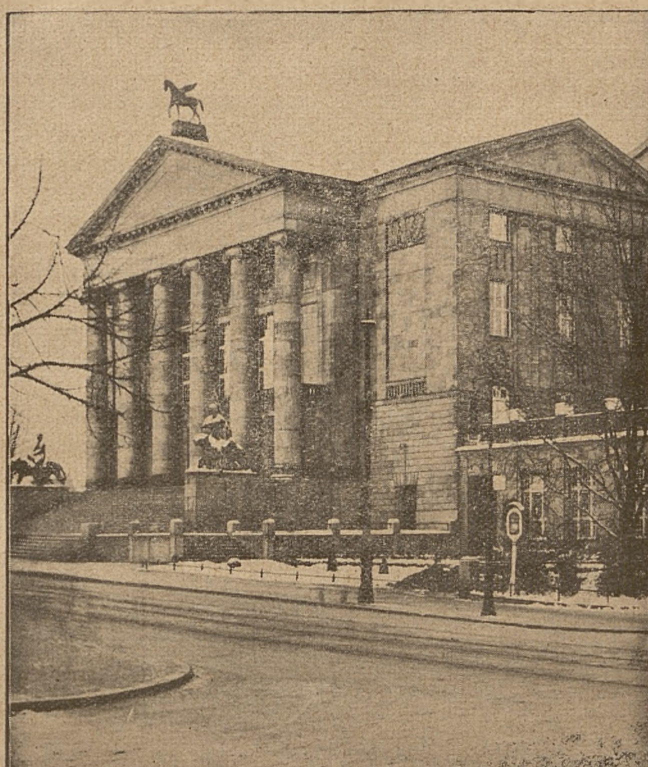
*Droga sztuki to droga przeznaczeń dziejowych Narodu!*

*Emil Zegadłowicz*

# DZIESIĘCIOLECIE POLSKIEJ OPERY
## W POZNANIU

Gdy dzisiaj nasza Opera święci swoje dziesięciolecie, to trzebaby właściwie postąpić z nią tak surowo, jak zawsze z jubilatami się postępuje, tj. poddać jej pracę sumiennej i nudnej analizie za pomocą cyfr. Jest to tak zwana tortura statystyki, przy której idzie o to, aby przyszły historyk dostał materjał do swoich równie źródłowych jak i mało czytanych wywodów. Niechże to jak najoszczędniejszym, a zacząć od radości, jaką ten jubileusz przejmuje serce polskie tu na miejscu i wszędzie dokąd pamięć o nim dotrze.

Bo pierwszem co się na myśl nasuwa jest fakt, że słuchamy teraz naszej, polskiej opery właśnie w tym gmachu, który zbudowano po to aby nigdy w nim nie zabrzmiała polska muzyka ,ani polskie sło-



Gmach Teatru Wielkiego

czyni kto chce i potrafi — co do mnie to pragnę jako jeden z wielu słuchaczy podzielić się z innymi tem, co w dniu jubileuszu naszej Opery przedewszystkiem na myśl mi się nasuwa — a sądzę, że gdy idzie o to, aby czytelnika tego „rozumowanego afisza" nieco nieco poinformować, a antraktu mu nie zatruć, lepiej być z cyframi

wo — po to, aby był fortecą germanizacji — zarówno mówiącej, jak śpiewającej. I w istocie: kto by się był przed 15 np. laty spodziewał, że w sierpniu roku 1929 nasza „Halka" będzie miała za sobą już przeszło półtorej setki przedstawień, „Straszny Dwór" prawie sto, „Verbum nobile" przeszło trzydzieści, i że dwie antykrzy-

żackie opery: „Konrad Wallenrod“ Żeleńskiego oraz „Krzyżacy“ Dołżyckiego dożyją razem niemal pół setki wieczorów w gmachu, wzniesionym przez nowoczesne krzyżactwo.

Troskliwa uprawa muzyki polskiej musiała być pierwszą troską naszej Opery po okupanckim bojkocie. Zajęły więc nasze dzieła narodowe w liczbie 21 grubo ponad sześćset wieczorów, mimo że twórczość polska jest jeszcze skromną liczebnie w stosunku do powszechnej muzycznej literatury. Jako ludziom cywilizowanym nie przyszło nam oczywiście na myśl odpłacać dzikosustwem za zdziczenie i między dziełami muzyki obcej nie zbrakło i niemieckich — w liczbie ośmnastu, — tak że idą one zaraz po włoskich, których śpiewaliśmy 22. Razem z muzyką francuską i czeską dzieł swoich i cudzych mieliśmy 81, cyfra pokaźna i chlubna, zwłaszcza że niejedno ukazało się na scenie naszej po raz w Polsce pierwszy, jak z polskich „Legenda Bałtyku“, „Jakób Lutnista“, „Tatry“, „Pomsta Jontkowa“, „Margier“, „Żywila“ i „Krzyżacy“, podczas gdy liczne inne doczekały się po wielu latach jedynego w Polsce wznowienia, w tem „Konrad Walenrod“, „Zamek na Czorsztynie“ Kurpińskiego i „Stara Baśń“ Żeleńskiego.

Taksamo było ambicją naszej sceny uprzedzać inne polskie z efektownemi nowościami i wznowieniami. U nas też po raz pierwszy ukazały się takie dzieła jak Straussa Arjadna na Naxos“ d'Alberta „Niziny“, „Blanchefleur“ i „Zamarłe oczy“, jak genjalna „Jenufa“, jak Czajkowskiego „Mazepa“ i „Jolanta“, jak „Uczta szyderców“, „Miłość trzech króli“ i przedostatnie dzieło Pucciniego: „Jaskółka“. Myśmy przypomnieli dawno a niesłusznie odłożone arcydzieła w rodzju „Wolnego Strzelca“ i „Wesela Figara“, „Dalibor“ Smetany i „Ewangelistę“ wiedeńczyka Kienzla i pełnego wdzięku „Fra Diavola“ i uroczy „Napój miłosny“. Gdy idzie o ilość i jakość premjier oraz wartościowych wznowień, nie boimy się żadnej rodzimej konkurencji, a sami jesteśmy wcale niebezpieczną, mimo że z konieczności musi nasza opera oddawać część wieczorów operetce, której 31 premjer miewało zawsze licznych słuchaczy.

W wykonaniu także wygodnymi konkurentami nie jesteśmy, mimo że środki niezbyt wielkiego miasta nie pozwalają na zespół z samych gwiazd. Ale poziom artystyczny naszych sezonów nieżle określa się tem, że nasi byli kapelmistrze: Dołżycki i Bojanowski dzierżą wśród oklasków batutę w Operze warszawskiej, więc na pierwszej polskiej scenie, a dyr. Piotr Stermich żegna się dzisiaj z nami, powołany na naczelnego tejże opery kierownika. Taką legitymacją możemy się zadowolnić zwłaszcza gdy jedni z naszych artystów zdobyli sobie również Warszawę na stałe, jak Ewa Bandrowska i Romejko, podczas gdy Woliński i Czarnecki sięgali po laury w Ameryce, Dolnicki zaś jest niemałą atrakcją scen włoskich, których gwiazdą jest pozyskany na ostatnie dwa lata Zygmunt Zaleski. Rozgłos dekoracyj i efektów świetlnych Jarockiego łączył się z uznaniem dla reżyserji, która dała między innemi aż dwie nowe wersje „Halki“ (Górski i ostatnio Zaleski), a która w dwu ubiegłych właśnie latach dzięki twórczej inwencji Zygmunta Zaleskiego była pierwszą w Polsce.

Każdy żywy organizm miewa chwile słabnięcia i chwile przypływu nowych sił. Bywało tak i u nas. Dopiero taki jubileusz jak dzisiaj jes togólnym bilansem i pozwala wyciągnąć średnią proporcjonalną. Nie popadając w zarozumiałość, możemy my, uważni słuchacze, stwierdzić że dobrze się procentuje wkład, jaki czyni miasto Poznań w tę część naszej muzycznej kultury. Inne zasobniejsze sceny mogą szarpnąć się na liczniejszy personel i większe przepychy, ale gdzy idzie o poziom artystyczny, jaki osiąga się przez staranny dobór dzieł i przez pełną umiłowania pracę nad niemi, to każdy z nas przyzna, że miewaliśmy w tych dziesięciu latach chwile wysokiego artystycznego zadowolenia, a już nigdy nie pozbywaliśmy się radości, że Opera nasza dobrze pełni służbę narodową, szerząc umiłowanie sztuki w ogóle i sztuki polskiej przedewszystkiem. Oby tak było nadal. Tem życzeniem kończy swe jubileuszowe wspomnienie *Uważny słuchacz.*



Piotr Stermicz Valcrociata — dotychczasowy Dyrektor Opery, powołany na takież stanowisko w Warszawie.

# 10 LAT POLSKICH OPER W POZNANIU

1919—1929

Z okazji dziesięciolecia polskiej opery w Teatrze Wielkim publiczność poznańska przyjmie niewątplwiie z zadowoleniem do wiadomości szereg danych statystycznych, odnoszących się do polskich przedstawień lirycznych w dostojnym gmachu pod pegazem. Cyfry te, choć może suche i tak lakoniczne są jednak doskonałem zwierciadłem poczynań artystycznych minionego okresu, są dokładnem stwierdzeniem tego dorobku kulturalnego, jaki scena nasza operowa zdołała dotychczas nagromadzić.

Dziesięć lat, to dla teatru, który żyje przeżyciem jednego wieczoru, jednej nieomal chwili — to czas długi, okres, na który się patrzy już prawie z perspektywy historycznej. Ileż też już oper, ile kreacyj muzyczno-dramatycznych widziała ta scena, uśpiona cały dzień w śnie głębokim, a jeno na godzin parę ożywiona tysiącem świateł, grą żywych ludzi, ich radością i ich smutkiem. I z tylu obrazów pozostają przecież tylko wspomnienia, głęboko w wyobraźni. zapadłe, z nieprzebranego zaś bogactwa wrażeń i z napięcia serdecznych wzruszeń zostają jeno echa w duszach tych, którzy je dali i tych, którzy je odbierali.

A dzisiaj, gdy patrzymy się wstecz na to wszystko, co sztuka pięknego i wzniosłego zgotowała nam w tym teatrze, chętnie przypominamy sobie te właśnie przeżycia i wrażenia ,które czerpaliśmy z dzieł własnych twórców, z objawień polskiego natchnienia muzyczno-dramatycznego. Z zadowoleniem też stwierdzamy, że liczba 21 dzieł rodzimych, wystawionych na poznańskiej scenie operowej w ciągu dziesięciu lat nie jest wcale tak niepozorna. Wyda się nam to tem bardziej, jeżeli uwzględnimy, że inne narodowości w repertuarze naszej opery tak licznie nie są reprezentowane, prócz Italji, która jako kolebka sztuki operowej zawsze jeszcze góruje dziełami Verdi'ego i Puccini'ego na wszystkich scenach operowych kuli ziemskiej, a więc i u nas (głównie też dzięki predylekcji dyr. Szermicza) reprezentowana jest ogółem liczbą 22 dzieł. Już niemiecka opera, która jest także bardzo bogata doszła u nas do głosu 18 dziełami, francuska tylko 11, rosyjska 6, a czeska 3. Nie tu miejsce i czas, aby wysnuwać wnioski z tej statystyki i snuć rozważania na temat polityki repertuarowej. Że ułożyła się ona tak właśnie, na to składa się wiele względów natury ekonomicznej, jak np. osięgalność prawa wystawienia dzieła, możliwości obsady śpiewaczej, a nawet orkiestrowej, wreszcie najdonioślejszy wzgląd — kasowa perspektywa. Jest więc rzeczą niewątpliwie trudną z tylu przeróżnych względów artystycznie jak największy kapitał wybić dla sztuki rodzimej, która, jak wiemy, nie zawsze ma zalety kasowe. Jeżeli mimo to cyfra wystawionych oper polskich jest tak pokaźna, to w każdym razie upada zarzut nie pielęgnowania rodzimej sztuki w naszej operze najzupełniej. Nowa dyrekcja Teatru Wielkiego ma zaś specjalną ambicję w kierunku otoczenia opery polskiej należytą opieką, tak że z końcem następnego sezonu, liczba ta jeszcze poważnie wzrośnie.

Jeżeli uważnie przyglądniemy się repertuarowi polskiemu w ciągu lat dziesięciu naszej sceny, zauważymy, że dobór jego był i racjonalny i możliwie wszechstronny. Rozumie się samo przez się, że pierwszym polskiem przedstawieniem była „Halka", która dotąd już 156 razy ukazała się na afiszu Teatru Wielkiego. Kolejno zjawiły się dalsze najpopularniejsze opery Moniuszki, mianowicie „Straszny Dwór" (grany dotąd 95 razy) i „Verbum Nobile" (31 razy). Także „Widma" wykonano u nas scenicznie kilkakrotnie a przyszły sezon zapozna nas jeszcze z „Hrabiną" i „Flisem".

Kult dla Moniuszki na polskiej scenie jest nie tylko aktem pietyzmu względem wielkiego mistrza opery polskiej ub. wieku. Kult ten jest potrzebą i wyrazem powszechnego umiłowania sztuki Moniuszkowskiej, która jest rdzennie polska i w swej rasowej czystości oraz głębokości wyraźnie swojskiego nastroju dotąd nie dości-




Stanisław Czapelski — dyrektor administracyjny
Teatrów Miejskich

gniona. Ani nowoczesna polska twórczość operowa, a tem mniej przedmoniuszkowska mają w tym sensie pełną wartość stylową. Mogliśmy się o tem przekonać poznając „Krakowiaków i Górali“ Kurpińskiego lub jego koronkowy „Zamek na Czorsztynie“ uwięziony w dykcji Rossiniowskiej. Wprawdzie współcześni Kurpińskiemu poczytywali mu jego niewolnicze uwilebienie muzyki „Łabędzia z Pesaro“ za największą zaletę ,ale my mamy dzisiaj nieco odmienne wyobrażenia o wartości samodzielności stylu.

Obraz nasz historyczny rozwoju opery polskiej rozpoczęty od Kurpińskiego i Moniuszki został następnie chronologicznie uzupełniony trzema operami Władysława Żeleńskiego ,mianowicie jego „Starą Baśnią“, „Konradem Wallenrodem“ i „Goplaną“. Ta ostatnia jako jedna z najwartościowszych polskich oper wogóle nie powinna była tak wcześnie zejść z repertuaru, choć rzecz dziwna powodzenie słabszego muzycznie „Konrada“ było znacznie większe.

Dalsze pozycje polskiego repertuaru operowego należą do twórczości współczesnych kompozytorów,z których jeden tylko śp. Konstanty Górski zmarł przed paru laty, autor wystawionej u nas opery „Margier“. Z żyjących twórców nie zrakło na naszych afiszach wybitnych nazwisk, jak Różycki, Wallek-Walewski, Joteyko. Nowowiejski, Opieński, Dołżycki i Dworzaczek, a tytuły ich oper brzmiały: Eros i Psyche, Pomsta Jontkowa, Zygmunt August, Legenda Bałtyku, Tatry, Marja, Jakób Lutniska, Krzyżacy i Żywila. Utwory te są dosyć pełną ilustracją polskich wysiłków w dziedzinie opery polskiej i świadczą o poważnym rozwoju tej gałęzi sztuki polskiej. Intensywne jej pielęgnowanie przez nasze sceny, a poznańską w szczególności, przyczynia się stale do tego rozwoju, który jest tak ważny ze względu na zwiększenie rodzimego mienia kulturalnego. Nie wątpimy, że tak jak dotąd a może jeszcze silniej kierownicy naszych teatrów lirycznych popierać będą usilnie rodzimą twórczość i w tak przyjaznych okolicznościach zjawi się przecież niewątpliwie ten genjusz, który wzniesie naszą twórczość operową na te szczyty, na których muzyka polska w innej dziedzinie raz już stanęła dzięki Chopinowi. Wiemy to z całą pewnością, że dla opery polskiej odrzwia Teatru Wielkiego zawsze stać będą otworem, tak jak stały przez pierwsze dziesięciolecie jego artystycznego żywota.

Zygmunt Latoszewski.

---

# „HRABINA“ STANISŁAWA MONIUSZKI

## OPERA W 3 AKTACH. PREMJERA DNIA 1 WRZEŚNIA 1929 R.

Artystyczna działalność Stanisława Moniuszki rozpatrywana obecnie, gdy współczesny styl kompozytorski uczynił tak wielkie przeistoczenia i stworzył zgoła nowe pojęcia estetyki muzycznej — zdawałoby się dzisiaj straci dla nas wiele ze swej pierwotnej wartości i nie będzie w stanie zachwycać już nas swą świeżością i bezpośredniością wyrazu. Współczesne bogactwo środków ekspresyjnych, zupełnie nowa orjentacja muzyczna, przejaskrawiona może w wielu wypadkach ekscentrycznością nowatorskich pomysłów, w ogólnym przekroju mająca jednak ewolucyjne swe uzasadnienie — całą strukturę i ujęciem dynamiki duchowej odcina się w tak jaskrawy sposób od stylu autora Halki, że zdawałoby się, iż jedynie ze względu na naszą ambicję narodową i chęć podkreślenia ciągłości naszej operowej twórczości wydźwigamy muzykę Moniuszkowską na czoło naszych zainteresowań artystycznych.




Zygmunt Wojciechowski, nowo powołany dyrektor Opery

A Moniuszko w epoce sobie współczesnej odcinał się już wyraźnie od ogólnego tła zachodnio - europejskich prądów muzycznych, pozostając znacznie w tyle poza niemi. Wszak Chopin, chociaż z jednego zrodzony pnia macierzystego, prześcignął jednak znacznie swego współrodaka nie tylko mocą swej intensywności duchowej o silnem ogólno-ludzkiem natężeniu — co wypływało zresztą z genjalnej jego wyższości — ale i środkami wypowiadania się, utrzymując nie tylko ścisły kontakt z kulturą zachodu, ale stwarzając często całkiem nowe wartości. A Wagnerowski prąd reformatorski, stsawiając dramat muzyczny na nowej zgoła płaszczyźnie twórczej — nie zdołał naszego kompozytora ku sobie przyciągnąć. Wprawdzie można gdzieniegdzie (jak np. w Hrabinie) odnaleźć pewne Wagnerowskie harmoniczno-motywiczne ujęcie, ale poszczególne te epizody są gdyby małemi punkcikami, nie przekształcającemi ogólnej barwy twórczej.

Moniuszko już wówczas stanowił krąg zamknięty sam w sobie, dla którego zaścianek jego społeczności, wśród której się obracał i żył, był światem, skąd wyobraźnia jego czerpała natchnienie do swych pięknych, pełnych prostoty melodyj. I w momencie, gdy na zachodzie, wśród paryskiego gwaru, muza Chopinowska jaśniała pełnią swych genjalnych wzlotów, a Wagner już rzucił światu Tristana — Moniuszko wpatrzony w rozległe kresowe równiny, w szaro-zielone ugory, tworzył swe rzewne dumki i piękne, szczere, za serce chwytające melodje. Jeśli już wówczas odczuwano zbytnią jednostronność typu twórczego naszego kompozytora, cóż dopiero powiedzieć o nas dzisiaj, współżyjących z Szymanowskim.

A jednak Moniuszko słuchany jest przez nas nie mniej żywo, niż ongiś, a kto wie czy jeszcze nie bardziej skwapliwie. Bo jakkolwiek przystosowaliśmy się do współczesnego ujmowania zagadnień muzycznych i zżyliśmy się z estetyką dzisiejszych pojęć, jednakże na dnie duszy tkwi niezaspokojona jakaś tęsknota do szczerej, naturalnej, prostej melodji, gdzieś nieopatrznie częstokroć zatracanej w labiryncie dzisiejszej gonitwy za ekscentrycznością wyrazu.

Moniuszko dał nam melodję tkliwą, pełną smętku, pogodnej zadumy, jakiegoś wpatrzenia się w zacisze dworku szlacheckiego, żyjącego gdyby wspomnieniem minionych dobrych a bezpowrotnych czasów. Nie podniesiony do skali silniejszych porywów ducha o mocnym rozpędzie wzwyż — był szlachetnym wyrazicielem tej strony duszy ludzkiej, której przeżycia dotyczą kręgu najbliższych, codziennych zdarzeń. I dlatego jest tam ta sielskość, prostota, pogoda, których to czynników, jak składowych części psychologji współczesnej twórczości odczuwamy często silny brak. Nic więc dziwnego, że ten rodzaj muzyki jest dziś skwapliwie wysuwany, mocno podkreślany.

O ile popularność Moniuszki wypływa ze zaznajomienia się z jego pięknemi, natchnionemi melodjami rozsianemi z taką hojnością po partyturze Halki czy Strasznego Dworu — o tyle styl muzyki Hrabiny mniej jest znany. A tu widzimy naszego twórcę o całkiem innem obliczu kompozytorskiem.

Przenosząc nas w czasy Księstwa Warszawskiego, kiedy to stolica poddawała się uciechom hucznych zabaw, francuszczyznę obnosząc po salonach, gdzie makaronizujący ton konwersacji był ostatnim wyrazem mody — Moniuszko zmuszony był uderzyć w ton lekki, elegancki, pełen komicznej charakterystyki. Odmienną tę nutę zastosował kompozytor we właściwy swemu talentowi sposób. Takie postacie jak Dzidziego lub Podczaszego co za pyszną mają muzyczną charakterystykę o dobrym dowcipie i groteskowej lekkości, — albo Hrabiny czy to w jej arjach czy duetach z Kazimierzem pełnych powiewności, prawdziwego szyku francuskiego a delikatnej ornamentyki koloraturowej. Sceny zaś baletowe w akcie drugim, pomimo posiłkowania się stylem harmoniczno-homofonicznym, bez uwzględnienia polifonji — jak jednak brzmią barwnie i plastycznie. Momenty te uwypuklają się zwłaszcza na tle postaci Chorążego, pełnej szlacheckiej zamaszystości i sarmackiego animuszu lub sentymentalnej, pogodnej Broni.

Hrabina, należąc do kategorji oper komicznych, odcina się swym stylem i strukturą od właściwego oblicza Moniuszki i stanowi pod pewnym względem odchylenie od ogólnej linji twórczej naszego kompozytora. Pomimo pewnych niedociągnięć, jak zwłaszcza braku wiązadła muzycznego pomiędzy poszczególnemi mówionemi scenami, co odbija się ujemnie na ogólnej strukturze dzieła — opera ta po Halce i Strasznym Dworze zajmuje przodujące miejsce w dorobku artystycznym Stanisława Moniuszki, czarując wdziękiem swym i czarem melodyj.



Stanisław Moniuszko

Napisana w roku 1859 — po raz pierwszy wystawioną została w Warszawie w roku następnym.

Wieńczysław Brzostowski.

# J. CYNKA - DECERNENT TEATRÓW MIEJSKICH

## (W DZIESIĘCIOLECIE PRACY DLA OPERY)

Pośród nieuniknionych zmian, jakie muszą następować na naczelnych stanowiskach w każdym teatrze, dobrze gdy chociaż jeden czynnik ruchu zostaje ten sam i reguluje pracę całego mechanizmu. Miał szczęście Poznań, iż razem z dziesięcioleciem prowadzenia Opery w zarządzie miasta, obchodzimy także dziesięć lat nieprzerwanej pracy Jana Cynki na stanowisku tak ważnem, jakie decernentowi teatralnemu przypada.

Słuchacze, którzy z krzeseł asystują przedstawieniu, mało wogóle wiedzą o kuchni, z której wychodzi ta smaczna i pięknie podana potrawa. Dostępną im jest najbardziej praca artysty - śpiewaka i rola kapelmistrza; już o reżyserze i jego trudach wiedzą znacznie mniej, a poprostu trudno od nich żądać, aby zdali sobie sprawę ile trudności przezwycięża i ile pracy wkłada w to wszystko decernent teatralny. Niektórzy mieli

sposobność dowiedzieć się, że jest on w teatrze reprezentantem władzy najwyższej: miasta, które teatry w swojem przedsiębiorstwie prowadzi. Jaki ma zakres działania to na światło dzienne prawie nie wychodzi. To „tajemnica fabrykacji".

Wynika stąd, że nawet na jubileusz można tylko troszeczkę odsłonić tę tajemnicę i powiedzieć, że „decernent" nie nadarmo wywodzi swój tytuł od czasownika łacińskiego, który na polskie tłumaczy się: rozstrzygać. Teatr nasz, tak jak inne, jest poruszany przez dwa motory: przez kierownictwo artystyczne i przez kierownictwo administracyjne, które to dwie funkcje spoczywają w rękach dwu dyrektorów (czasem jednego, który łączy obie). Każdy z nich na swoją rękę albo obaj wspólnie postanawiają, że coś się stanie. Otóż ostateczna decyzja, czy się stanie i jak się stanie, należy do decernenta teatralnego, który też w ostatniej linji jest za cały tok życia w teatrze odpowiedzialny przed swoim mocodawcą: przed miastem.

Kto wie chociaż w przybliżeniu, jak skomplikowanym i czułym jest teatralny mechanizm, zrozumie, ile trzeba znawstwa rzeczy, zabiegliwości, przewidywania, a także spokoju i daru wychodzenia z ludźmi, aby takie decyzje codziennie podejmować i w czyn wprowadzać. A trzeba też jednego przedewszystkiem: ukochania tej pracy i jej przedmiotu tj. sceny. Gdy bowiem — tu zdradzimy jeszcze jeden sekret Poliszynela — decernat teatralny jest urzędem honorowym i jedyną zań remuneracją jest zadowolenie wewnętrzne z dokonanej pracy, to jak sobie wyobrazić aby ktoś poświęcał długie godziny dnia (czasem nocy), aby ekspensował energję i nerwy, gdyby teatru nie kochał i nie miał z niego wielkiej radości.

Złożył dowody tego radca Jan Cynka jeszcze na długo przedtem, nim polski Poznań objął po niemieckim Teatr Wielki i sztuce narodowej go przeznaczył. Minęło zdaje się, dwadzieścia lat jak pracuje w Spółce Teatralnej. która Teatr Polski stworzyła, oraz w t. zw. Pomocy, która przed umiastowieniem naszej sceny dramatycznej miała troszczyć się o jej byt. Tam też po raz pierwszy zetknął się z operą, gdy za dyrek ji śp. Lelewicza trzeba było zebrać fundusz gwarancyjny na koszta polskich przedstawień operowych. Podjął tę pracę radca Cynka wespół z drem Karwowskim i przeprowadził ją tak skutecznie, że polska opera mogła istnieć i publiczności naszej zastąpić przedstawienia niemieckie, na które nikt z Polaków nie chodził. Gdy więc przyszło lat temu dziesięć poprowadzić z ramienia miasta Teatr Wielki, wybór śp. prezydenta Drwęskiego padł na radcę Cynkę, jako wypróbowanego już praktyka a sceny wielkiego miłośnika — i okazał się tak szczęśliwym, jak się okazał.

Mogę o tem mówić z doświadczenia, jako że od kilku lat mam zaszczyt należeć do Deputacji Teatralnej przed którą cała gospodarka wewnętrzna naszych teatrów nieustannie się przesuwa. Teatr ma setkę kółek, które zazębiają się wzajemnie, tak, że bez tarć obyć się nie może. Jeżeli nasza Opera przezwyciężyła w ciągu swego trwania niejedną trudność i zawsze wychodziła zwycięsko, to należy pamiętać o tej niewidocznej na zewnątrz a pełnej poświęcenia pracy, która skomplikowany mechanizm nieustannie reguluje. W dziesięciolecie polskiej opery w polskim Poznaniu, trzeba to głośno powiedzieć, aby taka wielka zasługa nie pozostała ukrytą i szerszemu ogółowi nieznaną.

Zdobył sobie radca Cynka zarówno zaufanie miasta, które w teatrze reprezentuje, jak tych wszystkich pracowników sceny, z którymi codziennie się styka, a którzy otaczają Go najszczerszą, pełną szacunku sympatją. Więc gdy dopełni się drugie dziesięciolecie trudów, jakie dzisiaj wraz z naszą Operą rozpoczyna, złożymy Mu znów takie same życzenia i wyrazy wdzięczności, jakie dzisiaj wieńczą Jego pracę i zasługę.

Witold Noskowski.




Adam Dołżycki, dyrektor opery w pierwszych 3 latach jej istnienia, obecnie pierwszy kapelmistrz opery warszawskiej.

# Z DAWNEJ PRZESZŁOŚCI OPERY

Przedstawienia najdawniejsze operowe w teatrze polskim w Poznaniu ograniczały się nieomal wyłącznie do „Krakowiaków i Górali“, a później do „Halki“. W pierwszych dziesiątkach lat ubiegłego stulecia wystawiano „Halkę“, a dyrygentem opery był Bolesław Dembiński, wówczas dyrygent chóru farnego, później katedralnego. Był on wtedy najpoważniejszym przedstawicielem muzyki polskiej w Poznaniu. Poziom muzyczny opery był, jak na owe czasy, dość wysoki, bo Dembiński był muzykiem z powołania (kompozytor Pieśni o ziemi naszej) i jako taki dawał rękojmię, że wykonanie mogło dać zbliżone pojęcie o operze.

O stałej operze, o repertuarze operowym nie mogło być mowy. Był przecież czas. że nie posiadaliśmy własnego zespołu dramatycznego, zapewne dlatego, że Poznań wówczas nie mógłby go utrzymać. Tem mniej można było marzyć o operze. Takie opery jak „Krakowiacy i Górale“ pojawiały się na scenie tylko dzięki temu, że angażowano muzykalnych i śpiewających zarazem artystów dramatycznych. Wszakże jeszcze za czasów nieodżałowanej pamięci Rygiera, który pierwszy miał odwagę zorganizowania w Poznaniu stałej opery i angażowania zawodowych śpiewaków, on sam śpiewał w „Halce“ stolnika.

Za czasów najdawniejszych produkował się w operze poznańskiej Czech Kompit, występujący w partji Jontka i primadonna Szürerówna oraz panna Smetanówna, także Czeszka, występujące w rolach tytułowych. Dyrygentem był Dembiński. Ażeby umożliwić wystawienie przedsiębrano różne skróty, całość jednakowoż dzięki pietyzmowi, jaki miało kierownictwo dla twórczości muzycznej Moniuszki, wypadała tak, iż publiczność doznawała wrażeń estetycznych. Każde wystawienie „Halki“ było dla niej cause celèbre i opery tej słuchano z głębokiem przejęciem. Dzieło nieśmiertelne Moniuszki było u nas najsilniejszą propagandą polskości, napawało nas dumą narodową, polonezy i mazury „Halki“ budziły ducha Moniuszki, utrwalały wiarę w naszą równorzędność z innemi narodami kulturalnego zachodu. Takiego kultu jak wówczas dla muzyki polskiej dziś już niema.

To też każdy choć z głuchej prowincji uważał sobie za obowiązek słyszeć i widzieć „Halkę“ w Poznaniu, „Halka“ też dawała Poznaniowi cechę centra kulturalnego całego zaboru.

Jakim sposobem mógł u nas Rygier stworzyć operę, pojąć mógł tylko ten, kto znał jego talent organizatorski. Trudno wszakże było i jemu opanować taki burzliwy żywioł, jakim wówczas byli nasi śpiewacy operowi. Władze pruskie zezwalały na krótki pobyt w Poznaniu artystom Polakom z innych zaborów i pilnowały surowo, aby po skończonym sezonie nikt z nich nie pozostawał ani dnia dłużej w granicach państwa „Bojaźni Bożej“. Nie mieliśmy wówczas ani jednej orkiestry polskiej, ani muzyków polskich, grających na instrumentach dętych lub drewnianych. Byli nimi w polskim teatrze wynajęci muzycy Niemcy, przy pomocy których wystawiano opery narodowe. Kapelmistrz z takim temperamentem jak Dembiński, nie mógł z nich wydobyć tempa mazura i poloneza. Wszakże w smutnej pamięci jest niepowodzenie, jakie miała swego czasu w Wiedniu na wystawie muzycznej opera lwowska, gdzie muzycy niemieccy zepsuli efektownego mazura z „Halki“, tak iż tańczyć go w takcie nie było można. Pomału, zdołano wykształcić muzyków polskich w grze na innych instrumentach.

Trudno było operze polskiej w Poznaniu pomyśleć o repertuarze klasycznym, gdy istniał subwencjonowany przez rząd i osobiście przez Wilhelma II teatr niemiecki, mający do dyspozycji fundusze na orkiestrę i na angażowanie śpiewaków operowych. Słusznie ograniczano się do grywania operetek i wodewilów, które dzięki większemu temperamentowi naszych subretek, grywających w dramacie role naiwnych, tancerzy i tancerek, wypadały bardziej interesująco niż przedstawienia niemieckie.

Po Rygierze objął dyrekcję naszego teatru Lelewicz, który jako wybitna siła operetkowa poświęcił wystawieniu utworów muzycznych więcej wagi, sprowadzając nowe kostjumy i dekoracje„ w poznańskim teatrze niewidywane. Jak zwykle, w Poznaniu także były przedstawienia operetkowe atrakcją dla publiczności .Z czasem orkiestra wzniosła się na wyższy poziom artystyczny, nie można było jeszcze stworzyć szerokiego repertuaru operowego, mimo to krótko przed wojną miała opera wybitne siły śpiewacze i dobrych dyrygentów, przeważnie muzyków lwowskich. Wówczas też repertuar rozszerzono i zaczęły się pojawiać między innemi ze swojskich utworów „Straszny Dwór“, z zagranicznych opery Mascagniego i Leoncavalla.

Dowodem zainteresowania publiczności, było, iż niektóre opery wystawiono kilkanaście razy z rzędu.

Dawano także urywki z oper. Tak podczas pobytu swego w Poznaniu śpiewał nam Mierzwiński arje z Trubadura. W teatrze też odbywały się koncerty i popisy najwybitniejszych wirtuozów polskich, muzyków i śpiewaków. Każdy taki występ był świętem narodowem i to tak dla Poznania, jak i prowincji.

D. Królikowski.

# PRZED DZIESIĘCIU LATY...

O uroczystościach otwarcia polskiej opery dnia 1 września 1919 r. podała prasa obszerne sprawozdania, których część powtarzamy dzisiaj dla wspomnienia owych podniosłych przeżyć.

Jasny dzień przeżyliśmy wczoraj, dzień pełen uniesień, wyzłocony błyskami poezji i piękna. Cała Polska była z nami w tej radosnej godzinie. Ze wszystkich zakątków kraju, ze wszystkich środowisk kultury polskiej przybyli do Poznania twórcy, artyści, krytycy i miłośnicy sztuki, aby uczestniczyć w tej uwerturze odrodzenia duchowego, które iść musi w parze z odrodzeniem politycznem.

Dzień wczorajszy to jakby radosny krzyk nowego życia w Poznaniu, to jakby marsz riumfalny, kótry wieść ma znękane wiekową niewolą społeczeństwo w świat lepszy, w ogród pełen odurzających kwiatów poezji, na szczyty kultury. To nie zwykła inauguracja nowego teatru, to symboliczne ślubowanie, że Wielkopolska staje się ogniskiem życia umysłowego, że nie chce być tylko tą, co bierze naukę i sztukę z Warszawy i Krakowa, lecz tą, co sama do skarbnicy ducha nardowego dorzuca najpiękniejsze klejnoty.

Nowy teatr, ten teatr wydarty z rąk wroga, w którym nareszcie pieśń polska rozbrzmiewa, to brama nowej epoki. I tak też społeczeństwo polskie zrozumiało święto wczorajsze. Czuliśmy wszyscy, że to symbol, że rodzi się nowy świat, że idzie słoneczny dzień i że wstępując do królewskiego gmachu sztuki, składamy niejako przysięgę ojczyźnie, że teatr poznański będzie odtąd nietylko jak powiedział Rabski „małą latarnią na gościńcach polskich, lecz wielką błyskawicą poezji“.

Bodaj tak się stało!

* * *

Akademja miała przebieg podniosły. Na scenie zgromadziły się liczne chóry, dalej artyści Teatru Wielkiego oraz mówcy. Publiczność składała się z proszonych gości, kwiatu inteligencji poznańskiej, z przedstawicieli urzędów, wojska, duchowieństwa.

O dwunastej Akademja rozpoczęła się dźwiękami hymnu „Jeszcze Polska nie zginęła . . .“ Publiczność i artyści stojąc, wysłuchali go. Potem odczytano depeszę gratulacyjną naczelnika. Nastąpiły przemowy: Prolog wierszem wypowiedział osobiście Kornel Mkuszyński. (Podajemy go dziś w skróceniu).

# PROLOG NA OTWARCIE TEATRU WIELKIEGO W POZNANIU

1.

Dzięki Ci składam, wielki polski Boże,
Że mi kazano w niezmiernym zaszczycie,
Pierwsze rzec słowo w prostaczej pokorze,
Gdzie nowe źródłem wytrysnęło życie,
Żem jest ten pierwszy, co skibę zaorze,
Wsłuchany w Waszych serc gorących bicie,
Że oto pierwszy Was pod tem sklepieniem
Pozdrawiam świętem Ojczyzny imieniem.

2.

Taka jest chwila szczęściem swym radosna,
Że nie wiem, czyli mi wystarczy głosu,
Bo wśród tych murów dziś się rodzi wiosna
I dąb zielony z męczeńskiego stosu.
Więc chciałbym słońce położyć na krosna,
I z słońca wyprząść hymn na chwałę losu,
Żeśmy polskiego uczcić przyszli ducha
I hymn rozpocząć ten, co z serc wybucha.

3.

Niech mi pomoże drogi Poznań stary,
By moje słowa, co są jak sieroty,
Przed majestatem jego, jak tłum szary,
Tak wypiękniały, jako piorun złoty
I biły w ludzi świętej polskiej wiary,
Jako żelazne w kruszec biją młoty,
I by ta polska mowa, której służę,
W grom się zmieniła tutaj, albo w róże.

4.

Od dzisiaj zabrzmi tu nad Wasze głowy
I w roztęsknione Wam zapadnie dusze,
W jeden rozdzwoni się hymn piorunowy,
I serca porwie, jakby w zawierusze;
Zadzwoni, jako ułańskie podkowy,
I zaszeleści, jako pióropusze,
Głodnych nakarmi, o, najmilsi moi,
A tych, co pragną, własną krwią napoi.

5.

Ta polska mowa, która jest jak szpada,
A gdy ugodzi — słowo jak krew pluszcze,
Jak śpiewająca wody jest kaskada,
Jakby dąb pyszny i strwożone bluszcze;
Bóg nią z swoimi aniołami gada,
Ona jest, którą w noc śpiewają puszcze,
Nią się serdecznie skarży pieśń słowika,
Albo nią piorun, gdy gniewny, wykrzyka.

6.

Czasem tak smętnie woła, jak rybitwa,
Potem jakby wicher się staje niespokojna,
Cicho zapłacze czasem, jak modlitwa,
A nagle groźnie zahuczy jak wojna;
Wrzawą napełni się tak jak bitwa,
A wnet się złota czyni i dostojna,
Kiedy braterską w niej czytają Unję,
I pożywają serca, jak komunję.

7.

Niechże tą mową, słodszą niżli miody
O, bohaterski uczczę Cię Poznaniu,
Żeś przez wiek własne pił łzy, zamiast wody,
A mocny byłeś — nawet w Swem płakaniu
Żeś dusz w taneczne nie wiódł korowody,
Lecz na pół martwy — myślałeś o sianiu.
Lub groźnie niemy i oblany potem,
Kułeś swe sercec własnej dłoni młotem.

8.

Przez lat sto byłeś na milczącej wojnie,
I wyginałeś krzyż w niezmiernej pracy,
Miecz kując siny w dusz podziemiach znojnie,
Nie złote lutnie, aby Ci śpiewacy
Do snu nucili ,abyś spał spokojnie,
Pieśń swą do Boga — nie na rymów racy,
Ciskałeś w niebo, jeno rytmem młota,
Pieśń twoja biła w niebios złote wrota.

9.

Aż się Bóg zdumiał, że polskie cyklopy
Nie płaczą w modłach, Lechitów sposobem,
I że nie łkają u stóp Europy,
Głuchej i sennej nad swym pełnym żłobem —
Lecz poetyckiej zaniechawszy stopy,
Wciąż zboże sieją nad otwartym grobem,
Albo tajemnie, pod płachtą całnu,
Na własnem sercu ostrzą grot piorunu.

10.

A oto przyszedł czass, najmilsi moi,
Aby wypocząć po serdecznym trudzie,
Z piersią rozpiętą na wichr, obok zbroji,
W rozsłonecznionym swej Ojczyźnie cudzie,
Co swoją pieśnią wielką nas napoi
I tam powiedzie .po gwiazd złotej grudzie,
Gdzie w pracy tworzy polski duch słoneczny,
Z Boga zrodzony i jak On — tak wieczny.

11.

Gorzał w nas ognia duch luciferowy,
W straszliwej pracy, co z płomienia tworzy
I w ogniach duszom rozkuwa okowy,
Serca rumieni krwią porannej zorzy —
Duch się nasz z bożej płomienił namowy
I jako błędny leciał wśród przestworzy.
Jako meteor, co męką stuleci
W sobie zapalił serce swe i świeci.

12.

Tu będzie nowe u Was miał mieszkanie,
Na serc gorących waszych fundamencie,
Nad pracującym Polakiem przystanie
I hymnem w duszę rzuci mu zaklęcie,
Orlim go lotem porwie nad otchłanie,
Albo po trudzie da mu odpoczęcie,
Pieśń mu śpiewając, co jak czyste zdroje,
Z serca smęt zmyje, ból i niepokoje.

13.

Niech błogosławi nam dzisiaj duch boży,
Serc bicie w jedne niechaj złączy chóry,
Tęsknoty nasze w jedną pieśń niech złoży,
I tak rozszerzy w łasce Swej te mury,
By się tu Naród zmieścił, cały w zorzy,
Z pieśnią, co serca jak wichr rwie do góry,
Z sercem, co głośno w jeden rytm zapuka:
Niech żyje Polska i Jej święta sztuka!

*Kornel Makuszyński*

Potem deklamowano serdeczny wierz Or-Ota. Następnie przemówił prezydent Poznania p. Drwęski.

**Przemówienie prezydenta miasta.**

Dziś Polska stwarza nowy przybytek: czyni dzieło pokoju. Czy nie za wcześnie, kiedy na kresach Polski leje się krew i grzmią jeszcze działa? Jak najspieszniej, jak najprędzej goić nam trzeba rany które zadała wojna — nie ciału lecz duszy. Bo patrzmy wkoło: rozkiełznane namiętności, gonitwa szalona za zyskiem, straszliwa chęć użycia — hasła głoszone liczne, wielkie a puste, bo na dnie ich zawsze ukryta miłość własna. Jesteśmy świadkami epoki, która spogląda na rozpasanie egoizmu i na najsmutniejszą z walk, walkę klasową. Ludzkość niewolnicą się staje własnych przyziemnych instynktów. Tu nie pomoże miecz. Tu koniec jego mocy. On, który wywalczył wolność ludom, wolności człowiekowi dać nie zdoła!

Więc potrzebne dzieła pokoju. Dziś, kiedy wchodzi tu mowa ojczysta, ona, która w długie lata tęsknoty pocieszycielką nam była jedyną — i jedyną mocą, kiedyśmy żyli jako ci wierni w podziemiach — niechaj z nią razem wejdzie tu Piękno! — Niech wejdą duchy najlepsze Mickiewicza, Krasińskich, Szekspirów i wszystkich Mistrzów Piękna i tej mądrości, która z piękna płynie, która uczy ludzi patrzeć w głąb własnej dszy, tam, gdzie nie ma już wirów ni walk, gdzie jest istota ludzka, przeczysta i wolna na podobieństwo Bóstwa.

Oni niechaj będą stróżami tego domu. Niechaj czuwają nad nim i nad wszystkiem, cokolwiek tu się poczyna! Niechaj strzegą żnicza, aby nie wygasł płomień zapału, aby płonął wiek długi pokoleniom, które łamać będą okowy ducha!

A my twórzmy dzieło na cześć sztuki polskiej: narodowi na chwałę, a ludziom na odrodzenie!

Po prezydencie przemówił Wł. Rabski w następujące słowa:

### Przemówienie Władysława Rabskiego.

Nie wiem, jakie piękno w tym domu za czasów pruskich mieszkało — nie wiem, czy sztuka tego teaetru była wielką czy małą, — ne wiiem, czy ród swój wiodła, z Helikonu czy z Merkurego straganów — ale gdyby nawet była najdostojniejsza, nie miłość ją tu wiodła, nie entuzjazm dla poezji zbudował jej tę świątynię, lecz szatan polityki sprowadził ją w mury Poznania i w służebnicę swoją zamienił.

Mówi katechizm o różnych grzechach przeciw Duchowi świętemu, ale kto wie, czy nie najcięższy popełniono na tej scenie właśnie, z której dziś po raz pierwszy polska rozbrzmiewa mowa. Bo jeżeli sztuka jest najpiękniejszym z kwiatów, jakie Stwórca rozsypał na ziemi, jeżeli jest wstęgą złocistą, która Bóstwo łączy z człowiekiem, jeżeli jest skrzydłem, które nam przypięto do ramion, aby ziemskie robaki stały się orłami — to jaką śliną, jakiem przekleństwem należałoby rzucić w twarz rządu pruskiego, który z tych kwiatów królewskich wycisnąć chciał trucizny dla innego narodu, z tej wstęgi złotej ukręcić powróz niewolniczy, to skrzydło orle przerobić na wytrych, aby nim dusze polskie otworzyć i wykraść z nich miłość Ojczyźnie?!

A niechaj nikt nie sądzi, że tylko zwyrodniałe pokolenia, wyrosłe w szkole Bismarcka i Wilhelma II ,były zdolne do takich grzechów przeciw Duchowi świętemu — nie! na czele owych mężów niemieckich, którzy radzili uczynić z sztuki narzędzie germanizacji, narkotyk moralny dla uśpienia patrjotyzmu naszego, dla znieprawienia serc polskich — na czele tych mężów, powtarzam, kroczył król ducha, Jowisz poezji germańskiej: Goethe!

On to był twórcą pierwszego memorjału, w którym zalecono rządowi pruskiemu, aby przy pomocy teatrów wędrownych starał się wynarodowić lud polski w prowincjach kresowych. Więc nawet Goethe w chwilach, gdy myślał o Polsce, zstępował z wyżyn Faustowskich w proch interesu politycznego i stawał tam, gdzie kończy się poeta, a zaczyna królewski . . . Geheimrat. Nawet Goethe szedł do nas z pochodnią sztuki nie jak Prometeusz ,lecz jak podpalacz, aby co rychlej spłonął tu dom polski.

Ten teatr zatem nie miał prawa zwać się świątynią, albowiem powstał z nienawiści i choćby nawet sztuka jego była wysoką, intencja jego była niską i barbarzyńską.

Ten teatr dziś dopiero stać się może świątynią, bo muza polska, która tu śpiewać zaczyna, nie ma na sobie piętna agentki politycznej. W swych celach artystycznych jest niepokalaną, nie splamioną żadnym konkubinatem ideowym, nie ukrywającą w fałdach swej tuniki puginału ,aby nim w kimkolwiek zabijać ojczyznę. Nie chce być Cyrcą, chce być kapłanką „zjadaczów chleba w aniołów zamieniać“.

Ale nie dosyć chcieć! Nie dosyć wejść w ten dom z intencją czystą, z wolą służenia sztuce i nikomu więcej, z programem budowania piękna narodowego bez ukrytych zamachów na obcą kulturę — nie dosyć tego wszystkiego, aby ta scena stała się naprawdę dumą swego narodu i kapłaństwem sztuki. Kto zamierza ku takim szczytom, musi dać więcej, musi dać czyn artystyczny! I oto zwracam się do was, artyści, do was, kierownicy tego teatru, których powołano, abyście ludzi wiedli do słońca. Znacie mnie prawie wszyscy, bo od lat 25 stoję na straży sceny narodowej i pracowałem już z dwoma pokoleniami artystów. Tu w Poznaniu rozpocząłem służbę literacką, a gdy mnie losy zawiodły do stolicy kraju, aby tam strzec wielkich tradycyj pierwszego polskiego teatru, po tysiąc razy wracałem myślą do tamtej, małej, ubogiej scenki poznańskiej i marzyłem, że

Bóg mi doczekać pozwoli tej chwili, w której kapliczka stanie się świątynią.

Kochałem ten szary domek, gdzie kryła się sztuka polska — ten szary domek, dokoła którego pieniły się fale niemczyzny — ten szary domek, gdzie skupiały się dusze znękane, aby promieniami poezji wyzłacać czarne noce niewoli narodowej. I stał się cud! Jak w bajce, jak we snach dziecięcych, chata uboga zamieniła się w pałac królewski, sztuka-kopciuszek w królewskie wstępuje podwoje.

Ale od was, artyści, zależy, aby ten kopciuszek miał nie tylko monarszą siedzibę i monarsze szaty, lecz aby sam stał się królewną. W ciemnych dniach przeszłości poznańskiej, wśród pokoleń, zgarbionych pod ciężarem walki o byt narodowy, na tle społeczeństwa, które z konieczności musiało być nieco przyziemne, aby wytrwać i żyć — sztuka tej ziemi lot swój, niestety, zniżyła i stała się raczej małą latarnią na gościńcach polskich, niż wielką błyskawicą poezji. Wy, artyści, macie dokonać dzieła odrodzenia, macie ją dźwignąć na niedościgłe dawniej wyżyny, a nie staniecie tam nigdy, jeżeli nie zapłonie w was potężna, nienasycona, pnąca się wyżej i wyżej żądza ideału.

Jesteście przeważnie młodzi i wierzę, że w każdym z was rozkwita ten kwiat cudowny, któremu na imię: talent! Ale pamiętajcie, że tylko kultura talentu jest drabiną do szczytów artyzmu. Sztuka to zazdrosna Pani, ano nic darmo nie daje, od niej wszystko walką i trudem zdobywać trzeba. Wszelka improwizacja w krainie piękna jest albo godziną cudu, albo tandetą — albo ekstazą Mickiewiczowskiego Konrada, albo Krakowiakiem na dożynkach. Wszystko, co między temi słupami granicznemi ma prawo mienić się sztuką, powstać może tylko z męki i znoju. Nie wierzcie swemu talentowi, lecz ufajcie swej pracy — nie tej łatwej, rutynicznej, która tylko szablony powtarza, lecz tej twórczej, zgłębiającej, szukającej nowych form, nie zadowolonej z siebie nigdy i trawionej wiecznym niepokojem, czy odkryje i wydobędzie z siebie najwyższą tajemnicę poety.

Jeżeli jednak żądam od was, artyści, abyście byli czemś więce, niż rzemieślnikami teatru, jeżeli pragnę, abyście to, co wam Bóg dał przez najwyższy wysiłek woli rozwijali i nobilitowali, to wiem również, że w tem górnem dążeniu waszą pomocnicą, krzepicielką i budzicielką winna być publiczność. Bo wielka kultura teatru zależy nie tylko od kultury artystów, lecz i od kultury środowiska. Byłoby źle, gdyby kiedyś powiedzieć można, że publiczność poznańska warta jest lepszego teatru, ale byłoby gorzej,, gdyby okazać się miało, że teatr poznański wart jest lepszej publiczności. Rozwój sceny jest zawsze związany z rozwojem i entuzjazmem otoczenia. Kto wie, czy tak wielka byłaby epoka renesansu włoskiego, epoka Lionardów i Rafaelów, gdyby w owem pokoleniu nie mieszkał duch Medyceuszów. A z wszystkich sztuk teatr najwięcej ulega wpływom publiczności.

Jeżeli tedy wyciągam ręce do artystów i szukam cudownego zaklęcia, aby zbudzić w nich nie ambicję nach oklasków, lecz ambicję słonecznego piękna, to chciałbym tem samem zaklęciem oczarować i was, abyście byli nietylko karmicielami teatru, lecz dźwignią jego artyzmu. Jeżeli chcecie, aby ta scena była czemś więcej, niż warsztatem małych wzruszeń i miłej rozrywki, dajcie jej nietylko chleb i kwiay, dajcie jej wasze „Excesior", waszą tęsknotę do piękna, wasz kult!

A teraz w imię Boże do dzieła! I niechaj w każdej duszy wyryte będą słowa: Niema wielkiej sztuki bez wielkiej miłości!

Tak mówił Władysław Rabski. Mowa ta wywarła niezmiernie silne wrażenie. Wzruszona i porwana publiczność podziękowała za nią burzą oklasków.

Imieniem teatru lwowskiego adres pięknym wierszem odczytał dyrektor tegoż teatru p. Tarasiewicz. Jako przedstawiciel Związku artystów polskich przemówił p. Kotarbiński.

Chóry teatru wraz z orkiestrą wykonały polonez Chopina. Hymnem narodowym zakończono obchód.

O godzinie 2 w ratuszu miasto podejmowało zaproszonych gości śniadaniem. Z

mów wygłoszonych odznaczały się głębokością myśli oraz nastrojem serdecznym słowa pp. ministrów Przesmyckiego i Seydy oraz p. komisarza Poszwińskiego.

Wieczorem odegrano Moniuszki „Halkę"; dyrygował A. Dołżycki. Reżyser: Gabrjel Górski. Dekoracje Leona Dołżyckiego. Obsada była następująca: Stolnika grał K. Urbanowicz, Halkę — Lachowska, Jontka — Bedlewicz, Janusza — Wiśniewski A., Dziembę — Popiel, Górala — Drabik. Baletmistrz Kulesza.

*(Dziennik Poznański z 3. IX. 1919 r.)*

---

# SPIS OPER PIERWSZEGO DZIESIĘCIOLECIA

Polskie:

| | | |
|---|---|---|
| 1. | Halka — Moniuszki | 156 |
| 2. | Straszny Dwór — Moniuszki | 95 |
| 3. | Verbum Nobile — Moniuszki | 31 |
| 4. | Stara Baśń — Zeleńskiego | 8 |
| 5. | Widma — Moniuszki | 5 |
| 6. | Konrad Wallenrod — Żeleńskiego | 25 |
| 7. | Marja — Opieńskiego | 14 |
| 8. | Zamek na Czorsztynie — Kurpińskiego | 8 |
| 9. | Legenda Bałtyku — Nowowiejskiego | 40 |
| 10. | Krakowiacy i Górale — Kurpińskiego. | 9 |
| 11. | Goplana — Zeleńskiego | 11 |
| 12. | Eros i Psyche — Różyckiego | 11 |
| 13. | Zywila — Dworzaczka | 5 |
| 14. | Pomsta Jontkowa — Wallek-Walewskiego | 25 |
| 15. | Jasełka — Maszyńskiego | 3 |
| 16. | Margier — Górskiego | 6 |
| 17. | Zygmunt August — Joteyki | 34 |
| 18. | Jakób Lutnista — Opieńskiego | 4 |
| 19. | Wesele na wsi — Nowowiejskiego | 12 |
| 20. | Krzyżacy — Dołżyckiego | 13 |
| 21. | Tatry — Nowowiejskiego | 26 |

Obce:

1. Tosca
2. Werther
3. Madame Butterfly
4. Faust
5. Dama Pikowa
6. Cavalleria Rusticana
7. Pajace
8. Cyganerja
9. Aida
10. Rigoletto
11. Cyrulik Sewilski
12. Traviata
13. Eugenjusz Oniegin
14. Bal Maskowy
15. Niziny
16. Mignon
17. Sprzedana Narzeczona
18. Walkirja
19. Lakme
20. Trubadur
21. Holender Tułacz
22. Carmen
23. Żydówka
24. Jaś i Małgosia
25. Uprowadzenie z Seraju
26. Zemsta Nietoperza
27. Opowieści Hoffmana
28. Lohengrin
29. Zamarłe oczy
30. Fra Diavolo
31. Hugenoci
32. Blanchefleur
33. Demon
34. Tannhäuser
35. Manon
36. Otello
37. Wesołe Kumoszki z Windsoru
38. Wesele Figara
39. Dalibor
40. Ewangelista
41. Jenufa
42. Zygfryd
43. Marta
44. Napój Miłosny
45. Ariadna na Naxos
46. Don Juan
47. Uczta Szyderców
48. Borys Godunow
49. Fidelio

50. Dragoni z Villars
51. Córka Pułku
52. Gioconda
53. Miłość Trzech Króli
54. Jolanta i Szeherezada
55. Wolny Strzelec
56. Requiem Verdi'ego
57. Chopin
58. Klejnoty Madonny
59. Mazepa
60. Jaskółka

Operetki:

1. Piękna Helena
2. Dzwony z Corneville
3. Baron Cygański
4. Bocaccio
5. Madame Pompadour
6. Orfeusz w Piekle
7. Noc w Wenecji
8. Mikado
9. Nitouche
10. Córka pani Angôt
11. Bettina
12. Lalka
13. Perikola
14. Gejsza
15. Paganini
16. Gałganduch
17. Teresina
18. Ptasznik z Tyrolu
19. Domek Trzech Dziewcząt
20. Sztygar
21. Skowronek
22. Czarodziej z nad Nilu
23. Miłość Cygańska
24. Druciarz
25. Manewry Jesienne
26. Młodość w Maju
27. Wesoła Wdówka
28. Posłaniec nr. 6666
29. Bal w Operze
30. Piękność z Nowego Jorku
31. Polska Krew
32. Farinelli.

| | |
|---|---|
| Polskich . . . . | 21 |
| obcych . . . . . | 60 |
| razem: | 81 |

| | |
|---|---|
| Polskich . . . . | 21 |
| włoskich . . . . | 22 |
| niemieckich . . . | 18 |
| francuskich . . . | 11 |
| rosyjskich . . . . | 6 |
| czeskich . . . . | 3 |

**Repertuar dramatu w sezonie 1919 1920 w gmachu Teatru Wielkiego:**

Fredro: Zemsta.
Bliziński: Pan Damazy; Rozbitki.
Rydel: Królewski Jedynak, Betleem Polskie, Zaczarowane Koło.
Perzyński: Polityka.
Nowaczyński: Car Samozwaniec; Fryderyk Wielki.
Kistenmaeckers: Szpieg.
Molier: Skąpiec.
Rostworowski: Kaligula.
Zbierzchowski: Małżeństwo Loli.
Wyspiański: Warszawianka; Sędziowie.
Krzywoszewski: Edukacja Bronki.
Żeromski: Sułkowski.
Szekspir: Otello; Wieczór Trzech Króli.
G. Trarieus: Eskapada.
Berger: Powódź.
Adolf Walewski: Krzyżacy.
Shaw: Pigmalion.
Crosset: Jastrząb.
Hertz: Ks. Józef Poniatowski.

# SPIS ARTYSTÓW OPERY

PP.: Dyr. Stermicz Piotr;
„ „ Czapelski Stanisław;
„ „ Dołżycki Adam;
„ „ Wojciechowski Zygmunt;
„ Boritz Henryk;
„ Zalewski Edmund
„ Zacharska Józefa;
„ Drabik Stanisław;
„ Urbanowicz Karol;
„ Leszczyński Jarosław;
„ Tyllia Bolesław;
„ Dworzaczek Alojzy;

„ Marynowiczówna Stefanja;
„ Kopaczyńska Erazma;
„ Majchrzakówna Helena;
„ Jarocki Stanisław;
„ Klichowski Aleksander;
„ Fontanówna Jadwiga;
„ Nochowicz Marja;
„ Karpacki Aleksander;
„ Czarnecki Kazimierz;
„ Folański Bolesław;
„ Wawrzyniecki Kazimierz;
„ Fedyczkowska Zofja;
„ Karska Leontyna;
„ Gruszczyński Jan;
„ Eichstaedt Mieczysław;
„ Kalnicki Jan;
„ Dr. Roeslerówna Wanda;
„ Perkowicz Mieczysław;
„ Bratkiewicz Władysław;
„ Wiśniewski Ignacy;
„ Zaleski Zygmunt;
„ Romanowicz Jan;
„ Szlemińska Aniela;
„ Dudziczówna Halina;
„ Kisielewska Marja;
„ Gogojewiczowa Władysława;
„ Sendecki Józef;
„ Maj Eugenjusz;
„ Syroczewski Józef;
„ Barański Władysław;
„ Heising Roman;
„ Mierzejewski Mieczysław;
„ Dr. Wierzbicki Tadeusz;
„ Bojanowski Jerzy;
„ Zuna Milan;
„ Janowska Marja;
„ Orleńska Olga;
„ Zamorska Liljan;
„ Jóźwiakówna Janina;
„ Wolska Karolina;
„ Białowiejska Stanisława;
„ Prawdzic Michał;
„ Bedlewicz Franciszek;
„ Szczerba-Górski Aleksander;
„ Gorski Gabrjel;
„ Wiśniewski Augustyn;
„ Zudar Mieczysław;
„ Popiel Jan;
„ Runiewski Ryszard;
„ Hendrichówna Wanda;
„ Guglewiczówna Olga;
„ Szafrańska Aleksandra;
„ Lipińska Janina;
„ Miller Henryk;
„ Ludwig Adam;
„ Dolnicki Zenon;
„ Tarnawski Stanisław;
„ Martini Michał;
„ Kruglowski Konstanty;
„ Rawita Czesław;
„ Dyr. Opieński Henryk;
„ Lewicki Karol;
„ Glasert Edward;
„ Mosoczy Romuald;
„ Ostoja Wacław;
„ Sobański Marjan;
„ Raczkowski Władysław;
„ Malawski Włodzimierz;
„ Woliński Józef;
„ Romejko Jan;
„ Płoński Edmund;
„ Mierzyński Jan;
„ Warchalewski Antoni;
„ Zawrocki Zygmunt;
„ Cywińska Irena;
„ Jakubowska Dominika;
„ Krawczyk Józef;
„ Koreniec Zofja;
„ Brzeska Janina;
„ Lenczewska Ada ;
„ Bandrowska Ewa;
„ Madany Marja;
„ Turczyńska Janina;
„ Remin Bolesław;
„ Duda Michał;
„ Kowalik Ferdynand;
„ Juza Gustaw;
„ Karpacka Aleksandra;
„ Dobrowolska-Pawłowska Zofja;
„ Kozłowska Helena;
„ Kloftówna Zofja;
„ Małówna Eleonora;
„ Wołchowska Elżbieta;
„ Stępniowski Józef;
„ Laskowski Witold;
„ Peter Radzisław;
„ Romanowski Stefan;
„ Zathey Hugo;
„ Mazanek Adam;
„ Felicka Janina;
„ Helerowa Janina.

# POŻEGNANIE ZYGMUNTA ZALESKIEGO
## W TEATRZE WIELKIM

W czwartek, dnia 29 sierpnia żegnał Poznań swego ulubieńca, chlubę i reżysera Opery Zygmunta Zaleskiego.



Pełna widownia Teatru Wielkiego zgromadziła przelicznych wielbicieli talentu mistrza, kolegów, Dyrekcję i doborową publiczność, która oklaskiwała po raz ostatni swego ulubieńca w partji Tonia w „Pajacach" — i urządziła odchodzącemu długotrwałe i niemilknące owacje, darząc chlubę naszego świata artystycznego niezliczoną ilością wieńców i kwiatów, wśród których wyróżniały się wieńce od Prezydenta Miasta p. Cyryla Ratajskiego i od Dyrekcji Teatrów.

Bywalcy operowi wspominali sobie ze wzruszeniem niezapomniane przeżycia płynące ze sceny Teatru Wielkiego, gdy na niej zjawiał się w ciągu ostatnich lat dwóch nasz Zaleski w roli Borysa Godunowa, Ko-

czubeja w „Mazepie“, Mefista w „Fauście“, Rafaelego w „Klejnotach Madonny“ Rigoletta, Scarpia w „Tosce“, Renata w „Balu Maskowym“, Amonatra w „Aidzie“, Jagiełły w „Krzyżakach“, Tonia w „Pajacach“

Plon reżyserski Zaleskiego wyraził się w znakomitem wystawieniu i inscenizacji kilkunastu premjer jak „Gioconda“, „Jakób Lutnista“, „Jolanta“, „Wolny Strzelec“, „Klejnoty Madonny“ „„Mazepa“ Czajkowskiego, „Jaskółka“, jak również we wznowieniu „Jenufy“, „Pomsty Jontkowej“ i inscsenizacji 150 przedstawienia „Halki“

Żegnaliśmy zatem Zaleskiego z serdecznem życzeniem powodzeń i nowych triumfów w świecie, gdzie tak chlubnie reprezentuje imię polskiej sztuki.

Jak się bowiem dowiadujemy, Zaleski wyjeżdża na gościnne występy do Barcelony, Paryża i Rzymu.

Nie wątpimy, że o Poznaniu nie zapomni i kiedyś znów zaszczyci naszą scenę. Zatem „Dowidzenia“! H. Szczerbic

# DUCH NOWOCZESNEJ OPERY

Opera, jako tradycyjna forma twórczości dramatyczno - muzykalnej, przeżywa od szeregu lat na całym świecie ciężki kryzys, Bezpośrednią przyczyną takiej dezorjentacji w dziedzinie opery było nagłe i gwałtowne przewartościowanie podstawowych pojęć umysłowych, moralnych i estetycznych i rewizja naszych zasadniczych przekonań o życiu, wiedzy, technice i sztuce, jakie nastąpiły z konieczności po wojnie światowej. Z tego ogólnego chaosu i zamętu powstało dążenie do wytworzenia „nowego człowieka“, z „nowym światopoglądem“, odpowiadającym „nowej rzeczowości“. Szukanie nowych torów i zasad, i tęsknota za dyktatorem, któryby skrystalizował i zogniskował w jednem dziele wszystkie próby, eksperymenty i dążenia, staje się stałym tematem w operze. Ostatnim takim dyktatorem, wskazującym operze nowe cele i drogi, był Ryszard Wagner. Po Wagnerze, który szkoły we właściwem znaczeniu tego słowa, nie stworzył, opera straciła swój jednolity kierunek, i poszła na monowce różnych eksperymentów i prób, tworząc i przetwarzając się pod wpływem tak różnorodnych i licznych sił, że niepodobna dać jednolite określenie jej istoty.

We Włoszech obok opery starego stylu, znajdującej swego przedstawiciela w Umberto Giordano („Uczta szyderców“), powstaje opera nowego stylu pod wpływem dramatyków północnych, reprezentowana przez Ottorino **Respighi** („Zatopiony dzwon“, podług Gerh. Hauptmanna) i przedstawiająca typ opery literackiej.

Wogóle, w porównaniu z operą starego stylu opera nowoczesna dąży gwałtownie do rozszerzenia swej bazy działania. Ma ona przedewszystkiem być zastosowana do portzeb i poglądów jaknajszerszego ogółu. Cel ten ma być osiągnięty, z jednej strony przez uwzględnienie w operze wszystkich warstw społecznych; a z drugiej, przez nadanie tekstowi opery pewnej wartości literackiej, któraby i mniej muzykalnym słuchaczom odtworzyła treść jej. Z tego dążenia powstały próby ścisłej i zgodnej współpracy autora-pisarza i muzyka. Że próby stworzenia takiego typu „literackiej opery“ nie zawsze dają wynik dodatni, widać na przykładzie „Egipskiej Heleny“ Hugo v. Hoffmannstala i Ryszarda Straussa. I próby te z istoty rzeczy udać się nie mogły, ponieważ dramat ma na celu plastykę figur i żywą akcję, a opera, nalogicznie do tragedji greckiej, w pierwszym rzędzie — swego bohatera, a w drugim dopiero akcję.

W konsekwencji swej „opera literacka“ prowadzić musi do pewnego „uduchowienia“ opery, jak to widzimy w operze Franciszka Schreckera „Śpiewający szatan“, rysującej na tle erotycznem walkę

dwóch światów: przepojonego barwnością i zmysłowością świata pogańskiego i ascetycznego świata chrześcijańskiego.

Wszystkie te próby pozyskania dla opery sfer inteligentnych nie osiągnęły pożądanego celu. Skuteczniej w tym względzie były dążenia do uprzystępnienia opery szerokim masom wogóle, drogą aktualizacji jej treśi. Taka szeroko i głęboko sięgająca aktualizacja opery miała nastąpić przez wprowadzenie do niej wszystkich znamiennyc cech i atrybutów życia współczesnego, a więc filmu, radja, rewji, dancingu, jazz-bandu, samochodów, samolotów i t. d. Pierwszym, który kroczył tą nową drogą był **Ernest Krenek** w operze „Jonny gra", i prócz tego w trzech jednoaktówkach: „Dyktator", „Tajne królestwo" i „Ciężka waga czyli honor nacji", z których ostatnia, jak pokazuje sam tytuł, wyśmiewa w postaci groteskowej przesadne formy fanatyzmu i szału sportowego. Z pomiędzy najmłodszych obrał sobie **Eugenjusz d'Albert** w rewji kryminalistycznej „Czarny stryczek" aktualizację jako recept wygodny do osiągnięcia nowych i tanich laurów teatralnych. Rewja ta przedstawia niebezpieczeństwo i w swojem założeniu i w wykonaniu, bo apeluje do takich instynktów publiki, które dotychczas były domeną kina. Pozatem brak tej sztuce walorów artystycznych: koncentracji, gustu i ujarzmienia twórczych sił. Szczęśliwiej przedstawia się próba aktualizacji opery, podjęta przez Maksa Branda w operze „Maszynista Hopkins". Wychodzi on z założenia, że nietylko człowiek, w swem smutku lub radości, jest dźwięcznym, lecz że każdy rodzaj martwej natury posiada swój właściwy dźwięk, i może ten dźwięk, narówni z człowiekiem, wyśpiewać. Człowiek śpiewający na scenie zdetronowany; maszyna, symbol mocy i władzy ludzkości, zaczyna śpiewać i występować na scenie. Tutaj aktualizacja nastąpiła środkami muzycznemi, a nie literackiemi. Lecz przyznać trzeba, że eksperyment ten miałby więcej racji bytu w filmie śpiewającym, aniżeli w operze.

Ostatecznie przychodzimy do wniosku, że aktualizacja opery chybiła celu. Była ona wprawdzie w stanie natchnąć ją żywem tempem i dynamiką życia współczesnego, lecz z drugiej strony wniosła do niej za dużo wartości zmiennych i płynnych, zagrażającyh jej żywotności. Autorzy wszystkich tych eksperymentów zapominają, że głównym i centralnym instrumentem opery był, jest i zawsze będzie człowiek śpiewający na scenie, dążący do wypowiedzenia swej duszy w śpiewie i akcji zmysłowej, widzący w dynamice, tempie, maszynach i innych rzeczach czynniki obce i wrogie swojej istocie. Bez uwzględnienia człowieka śpiewającego pomyślne rozwiązanie kryzysu operowego jest wykluczone,

Lecz na szczęście pewne oznaki wskazują na to, że niektórzy autorzy pojmują aktualizację opery w nieco innem sensie, kładąc nacisk na muzykalność, grę sceniczną i pierwiastki choreograficzne. Zapoczątkował ten nowy typ opery czeski kompozytor Jaromir Weinberger w swej narodowej operze „Dudarz Szwanda", obfitującej w narodowe czeskie i słowackie śpiewy, tańce i kostjumy.

E. Habermann.

---

# JUBILEUSZOWE PRZEDSTAWIENIE „TATR"

## FEL. NOWOWIEJSKIEGO w TEATRZE WIELKIM

W ubiegłym tygodniu odbyły się srebrne gody zaślubin „Tatr" ze sceną pozn. Opery. Wypełniona widownia na 25 z rzędu przedstawieniu „Tatr" darzyła ulubionego swego kompozytora oklaskami — i kwiatami.

Do znakomitego powodzenia tego baletu-opery przyczynia się niezaprzeczalnie

mistrzowska instrumentacja oparta o urocze ,regjonalne motywy, żywy rytm i nowoczesna wspaniała forma — nie mówiąc o arcymiłej treści wiecznie żywego zdroju legendy pereł naszych gór.

Nic zatem dziwnego, że zagranica zainteresowała się tą oryginalną narodową sztuką i pragnie ją poznać na swych scenach; jak się bowiem dowiadujemy w najbliższym sezonie wystawić ma ,.Tatry" Jugosławia w teatrze w Beogradzie, jak również i Czechosłowacja. (hs.)

* * *

W Teatrze Polskim również odbył się w ubiegłym tygodniu jubileusz Siedleckiego, którego „Maman do wzięcia" szła 75-ty raz przy pełnej widowni. Zbliżamy się zatem do setnego przedstawienia.

# NASZE PIŚMIENNICTWO MUZYCZNE

*W Nr. 14 „Św. K." podaliśmy część niniejszego artykułu wobec tego, że przeoczono dokończenie w następnym zeszycie — podajemy dzisiaj artykuł w całości.*

Perjodyczne piśmiennictwo muzyczne do niedawna jeszcze było u nas dość ubogie. Mieliśmy wprawdzie liczne pisemka wydawane przez rozmaite zrzeszenia lub związki, nie wykraczały one jednak przeważnie poza zakres informacyjno - kronikarski. Rozwój jednak naszej myśli muzycznej, pogłębienie jej przez historyczne jej ujęcie, badanie odleglejszych okresów i rzucenie pojęciowego pomostu między przeszłością a teraźniejszością — zmuszało naszych badaczy do umieszczenia swoich dociekań w pisemkach, intelektualny charakter których znacznie odbiegał od poziomu ukazujących się traktatów. Myśl naukowa nie miała odpowiedniego swego rezonansu w fachowem piśmiennictwie.

A poważniejszej lektury domagano się coraz usilniej.

Pomiędzy ludźmi myślącymi coraz bardziej zaczęła przenikać świadomość, że perspektywa historyczna jest konieczna dla wyrobiena sobie syntezy pewnych pojęć muzycznych, że znaczenie form i stylów najodleglejszych nawet epok nie określa się przez nas współczesnych wartością jedynie historyczną. Przeciwnie, obecnie, gdy twórcza myśl muzyczna zagalopuje się częstokroć zbyt daleko w swych nowatorskich eksperymentach, gubiąc po drodze to, co stanowi właściwą istotę sztuki, — mimowoli, instynktownie przeszłość nabrała jeszcze większego znaczenia. Jeśli dziś sztuka w swej zasadniczej, ideowej treści z czasów z przed stu czy dwustu laty posiada jednak dla nas artystyczne znaczenie — to dlatego, że zawiera wysoką swą wartość emocjonalną, dowodząc o uniezależnieniu się ducha ludzkiego od czasu. Jeśli współczesna nasza kultura muzyczna nie stoi jeszcze na należytym stopniu swego rozwoju, — to dlatego, że myśl naukowa posiada zbyt mały jeszcze dostęp do „praktyków" muzycznych, bardzo zresztą niejednokrotnie uzdolnionych, zapatrzonych jednak zbyt ściśle w krąg swych bezpośrednich czy to instrumentalnych, czy teoretycznych studjów.

Mamy przed sobą „Kwartalnik Muzyczny" — pismo poświęcone teorji, historji i etnografji muzyki pod redakcją znanego wybitnego muzykologa, profesora Lwowskiego Uniwersytetu Dra Adolfa Chybińskiego i cenionego kompozytora prof. Kazimierza Sikorskiego (Warszawa, wydawnictwo Stowarzyszenia miłośników muzyki.

Na wstępie tego wydawnictwa redakcja pisze: „Obcując z przeszłością, biorąc z niej wartości, które przetrwały wieki, badając życie i dzieła dawnych mistrów, wnikając w istotę ich ducha twórczego — stwarzamy mocne podwaliny, na których talent, umiejętność i praca budować będą gmach twórczości współczesnej. Bez tych trwałych podstaw kultura muzyczna naszego kraju nie może się normalnie rozwijać". Jest to gdyby motto tego pisma.

Brak miejsca uniemożliwia nam danie najogólniejszej choćby charakterystyki podnoszonych tam tematów. Zaznaczyć tylko można, że kwartalnik ten należy dziś do najpoważniejszych polskich czasopsm muzycznych, uderzając w założeniu swem w sedno rzeczy. Rozpatrywanie twórczej myśli muzycznej pod kątem widzenia ciągłości dziejowej jako przyczynowego związku na przestrzeni wieków jest rękojmią, że zagadnienia muzyczne ujęte zostaną w sposób syntetyczny, rozjaśniając niejedne mroki w dziejach myśli muzycznej.

Drugiem pismem, które obok „Kwartalnika Muzycznego" wymienić należy jest miesięcznik: „Muzyka" pod redakcją Mateusza Glińskiego (Warszawa — wydawnictwo własne). Nie ma ono charakteru ściśle naukowego, postawione jednak jest poważnie, redagowane żywo z uwzględnieniem nietylko aktualnych, bieżących spraw, a rozpatrywanych z wielką znajomością rzeczy, — lecz i głębszych, zasadniczych zagadnień. Wśród autorów przewijają się i nazwiska znanych indywidualności muzycznych obcych narodowości, których artykuły są dobrym pomostem pomiędzy naszą myślą a ogólno-europejską. Wydana sta-

raniem tejże redakcji zbiorowa monografja „O romantyźmie“ dała nadzwyczaj ciekawe wyniki w zakresie pojmowania danego zagadnienia, a ostatni zeszyt „Muzyki“ poświęcony zbiorowej pracy o muzycznych instrumentach jest przyczynkiem do nakreślenia snych instrumentów, związanych organicznie tradycjami przeszłości.

Z pism poświęconych muzyce kościelnej zanotować należy miesięcznik: „Hosanna“ pod redakcją ks. Wojciecha Orzecha (Tarnów), który w sposób popularny omawia zagadnienia muzyki religijnej oraz miesięcznik „Muzyka kościelna“ pod redakcją Zygmunta Latoszewskiego (Poznań — wydawnictwo Związku organistów archidjecezji Gnieźnieńsko-Poznańskiej).

Z czasopism będących organami Kół śpiewaczych najpoważniej redagowany jest „Przegląd Muzyczny“ pod kierownictwem Stanisława Wiechowicza (Poznań — Organ Zjednoczenia polskich związków śpiewaczych), gdzie spotykamy nietylko wiadomości dotyczące życia organizacyjnego naszych zrzeszeń śpiewaczych, ale i źródłowe artykuły pióra znanych myzykologów.

Drugiem pismem śpiewaczem poważnie redagowanym jest miesięcznik: „Śpiewak“ pod kierunkiem Stefana Stoińskiego (Katowice — organ śląskich Kół śpiewaczych). Wytrawne kierownictwo redaktora wpływa, iż pismo odznacza się aktualnością i posiada żywy charakter.

Szkolnictwo posiada również swój organ. Wydawany przez Związek nauczycieli muzyki i śpiewu państwowych i prywatnych szkół miesięcznik pedagogiczno - muzyczny: „Muzyka w szkole“ pod redakcją Karola Hławiczki (Katowice) porusza problemy nauczania muzycznego, stając się terenem do wymiany myśli pedagogów. Jest to pismo mogące oddać duże usługi zagadnieniom wychowawczym, informując nauczyciela fachowo o uczeniu.

Sfery wojskowe mają swoje czasopismo: „Muzyk wojskowy“, dwutygodnik poświęcony kulturze muzycznej w armji polskiej pod redakcją Eugenjusza Dawidowicza (Grudziądz). Jest to pismo w sposób popularny omawiające życie muzyczne, dające jednocześnie wiele praktycznych wskazówek interesującym się temi zagadnieniami z pośród sfer wojskowych.

Sprawom teatralnym poświęcony jest dwutygodnik „Świat Kulis“, (wydawnictwo Teatrów Miejskich w Poznaniu pod red. Emila Zegadłowicza). Pismo to porusza sprawy aktualne teatrów naszych. poświęcając sporo miejsca zagadnieniom muzycznym, związanym z działalnością poznańskiej opery. Jest to pożyteczne pismo, wpływające na popularyzację sztuki.

Jeśli zanotujemy jeszcze „Lwowskie wiadomości myzyczne i literackie“ pod redakcją Władysława Gołębiowskiego o małem kilkostronicowem wydaniu oraz „Kierownik Chórów“ również ubogie pisemko (Częstochowa) — będziemy mieli całokształt polskiego piśmiennictwa muzycznego od najpoważniejszego do najpopularniejszego.

Wieńczysław Brzostowski.

(Gazeta Zachodnia nr. 126).




„Mazepa“ Czajkowskiego w reżyserji Z. Zaleskiego

*Odbitka z albumu „Gwiazdy Sceny i Ekranu"*



Nie wyobrażam sobie ażeby wytworna kobieta mogła się obyć bez kosmetyków i pudrów Henryka Żaka a szczególnie bez „Przemysławki" i perfumy „Day-Go" Ada Sari

*Dedykacja art. p. Ady Sari dla firmy Henryk Żak*



Pelen pięknych wspomnień Gmach „Teatru Polskiego" w ogrodzie Potockiego, który gościł wielokrotnie na swej scenie polskie opery w czasach przedwojennych.

# DRAMAT TEATRU

W PUSTYM TEATRZE, GDY ODEJDĄ WIDZE,
W ŚWIETLE JEDYNEJ LAMPY GDZIEŚ U STROPU,
SCENA ZALUDNIA SIĘ W DUCHÓW INTRYDZE,
KTÓRYM JUŻ ZBĘDNY JEST AKTORSKI SZKOPUŁ.

NA CHWIEJNE SZCZYTY KULIS SIĄDĄ SĘPY,
NA TRUPY OFIAR CZYHAJĄCE MŚCIWIE,
OSTRZĄC NA GWOŹDZIACH GŁÓD SWYCH DZIOBÓW TĘPYCH
BY ŻREĆ ŁUP ŚMIERCI ZBESZCZESZCZON W PODZIWIE.

O! BO NIE KOŃCZY SIĘ TU KRWAWY DRAMAT
Z OSTATNIEM BRAWEM POWSTAJĄCEJ SALI,
W PUSTCE SIĘ SPEŁNI CZARNO-BIAŁE SZACH-MAT,

A KTO SIĘ W MYŚLACH Z POGROMU OCALI,
W PUSTYM TEATRZE BŁĄDZĄC AŻ DO RANA,
POWITA W OKNACH ŚWIT-CUD NA KOLANACH.

TADEUSZ SZANTROCH.

Treść jubileuszowego zeszytu: E. Zegadłowicz: Wierna służba. — U Sł.: Dziesięciolecie opery w Poznaniu. — Z. Latoszewski: 10 lat polskich oper w Poznaniu 1919—1929. — W. Brzostowski: „Hrabina" St. Moniuszki. — W. Noskowski: Jan Cynka. — D. Królikowski: Z dawnej przeszłości opery poznańskej. — X. X.: Przed 10 laty... — K. Makuszyński: Prolog na twarcie T. W. w Poznaniu. — J. Drwęski: Przemówienie. — W. Rabski: Przemówienie. Wykaz oper dziesięciolecia. — Spis artystów. — H. S.: Pożegnanie Z. Zaleskiego. — E. Habermann: Duch nowoczesnej opery. — hs.: Jubileusz „Tatr" Nowowiejskiego. — W. Brzostowski: Nasze piśmiennictwo muzyczne. — T. Szantroch: Dramat teatru.

*Druk ukończono 28 sierpnia 1929*

Adres Redakcji: *Sekretarjat Teatru Polskiego w Poznaniu.* — Redaktor *Emil Zegadłowicz*
Sekretarz Redakcji: *prof. Henryk Szczerbowski.*

Czcionkami Drukarni Wydawniczej Franciszek Krajna, Poznań, ulica Strzalowa nr. 2a